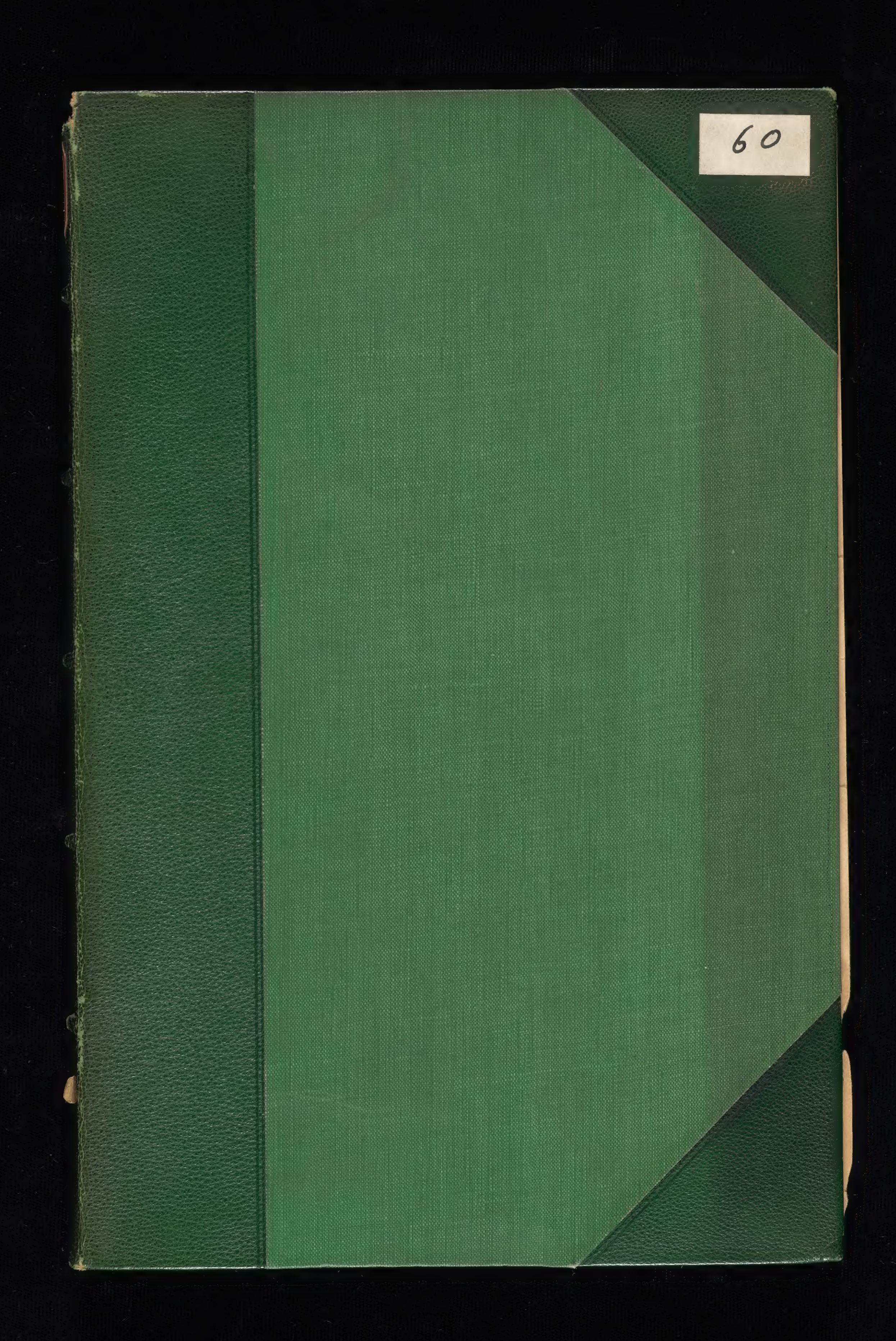
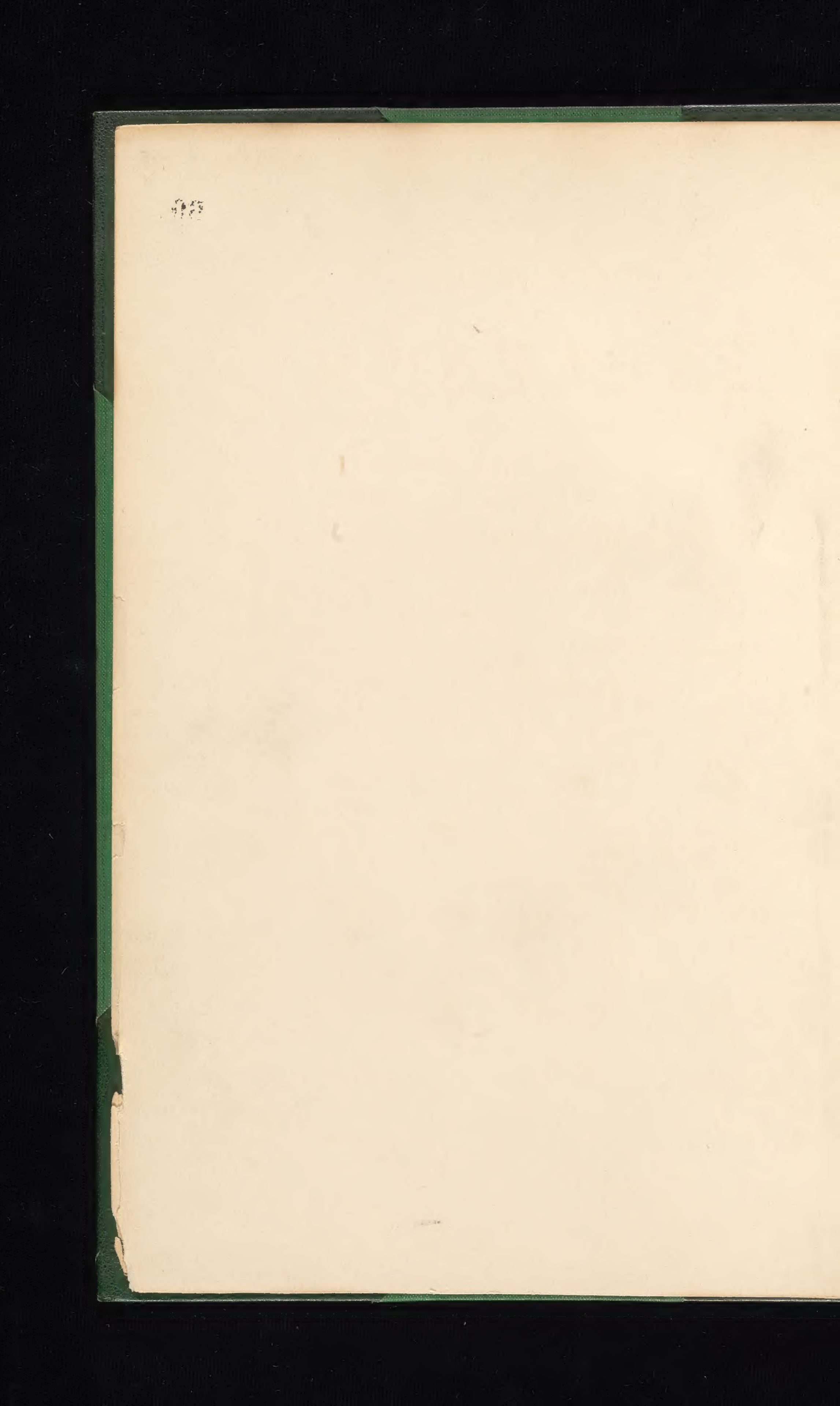

60



CATALOGUE

DE VINGT-TROIS

TABLEAUX

DES ÉCOLES

FLAMANDE ET HOLLANDAISE

PROVENANT DE LA

Célèbre Galerie de SAN DONATO

(A Florence)

DONT LA VENTE AURA LIEU

HOTEL DROUOT, Salles Nos 8 et 9 réunies

Le Samedi 18 Avril 1868

A 2 HEURES 1/2 PRÉCISES.

EXPOSITIONS

Particulière :	Publique :
Le Jeudi 16 Avril 1868	*Le Vendredi 17 Avril 1868*

DE UNE HEURE A CINQ HEURES.

COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
Me CHARLES PILLET	M. FRANCIS PETIT
rue de Choiseul, 11.	rue Saint-Georges, 7.

Les 23 Eaux fortes qui accompagnent la description écrite donnent l'aspect de chaque tableau dans sa disposition principale & dans ses détails importants. — M. Bracquemond a accompli en 10 jours & 10 nuits un véritable tour de force.

Il a fait preuve d'autant de décision dans la pointe que d'intelligence dans le choix de ce qu'il devait négliger ou rendre et dans la brève indication de l'effet.

(Note de Ph. Burty)

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les adjudicataires payeront *cinq pour cent* en sus des enchères.

Produit de la Vente

Frcs 1,363,650

5 % en sus 1,431,830

Paris. — Imprimé chez A. Pillet fils aîné
5, rue des Grands-Augustins

A Monsieur Francis Petit.

Cher Monsieur,

Entraînées dans le courant incessant des choses humaines, quelques-unes des œuvres d'art de la collection de San Donato, immobilisées depuis de longues années dans la même galerie, vont être dispersées, passer en de nouvelles mains, impatientes déjà de les tenir. Sous votre direction, elles vont subir une fois de plus l'épreuve des enchères publiques, et vous m'appelez au périlleux honneur d'écrire l'*Introduction* d'un tel catalogue.

En acceptant tout d'abord, j'avais cédé à la séduction irrésistible qu'exerce infailliblement la vue de ces ouvrages admirables; heureux de les étudier, de les analyser, j'avais, d'un premier mouvement, accepté cette tâche avec quelque fierté. Mais voici qu'au moment de me mettre à l'œuvre, le péril m'apparaît plus grand encore que l'honneur, et, je vous l'avoue en toute humilité, j'hésite et suis tout près

de renoncer. En présence de ces grands noms et de ces grandes œuvres je sens trop que mon travail, que mon propre effort resterait fatalement au-dessous et à trop grande distance de leur écrasante supériorité.

D'autre part, je me demande quel serait mon rôle ici.

Cette collection, en effet, n'est point de celles qu'il est nécessaire de présenter au public. De quelque sourire que, d'habitude, l'amateur soit disposé à accueillir les pompeuses énumérations de noms de maîtres qui, chaque hiver, au retour de la saison des ventes, s'affichent sur la couverture des catalogues, vos affirmations ne trouveront pas un sceptique et ne soulèveront pas un doute. Il n'est pas au monde une seule personne, pour si peu que ce soit au courant des choses de l'art, qui ne connaisse — de réputation tout au moins — les vingt-trois tableaux qui sont ici réunis. Chacun sait ce qu'elle est cette galerie vraiment unique, composée de chefs-d'œuvre ayant tous leur généalogie parfaitement en règle, leurs papiers et leurs titres de noblesse bien et dûment établis. Depuis deux siècles on peut les suivre, et on les suit dans leur passage à travers les cabinets des plus célèbres amateurs. Ils appartiennent tous à l'histoire de l'art, et dans cette histoire ils prennent place en tête de chapitre. Leur authenticité, leur qualité, le soin pieux avec lequel ils ont été conservés par leurs divers possesseurs, sont choses tellement avé-

rées, tellement familières à tous, qu'il serait puéril d'y insister.

A peine la nouvelle de cette vente s'est-elle répandue dans le monde des arts, qu'elle y a été accueillie avec une émotion profonde et considérée comme un des événements les plus importants de ce siècle dans la chronique des collections privées. Puisqu'elle s'annonce d'elle-même comme une solennité, je le répète, quel est donc mon rôle ici ?

Toute l'éloquence de ce catalogue, croyez-le bien, réside seulement dans le nom des maîtres, dans le titre des ouvrages, dans l'énoncé de leurs dimensions, dans l'énumération des cabinets auxquels ils ont appartenu, dans cette suite pour ainsi dire généalogique des amateurs qui tour à tour ont eu la rare fortune de posséder ces tableaux. Ne trouve-t-on pas en effet, dans le dossier relatif à chacun d'eux, plusieurs, et des plus grands, parmi ces noms dont un seul suffit à consacrer une œuvre d'art : celui du duc de Choiseul, par exemple, ceux des Jabach, des Lalive de Jully, des Gaillard de Gagny, des Randon de Boisset, des Robit, des Gaignat, des Séréville et d'autres encore; ceux du prince de Talleyrand, de Jacques Laffite, et, en dernier lieu, celui du duc de Berry, qui rappelle la galerie de l'Élysée, si justement fameuse. De tels titres ne suppriment-ils pas tous les commentaires?

Et par le fait quel commentaire ne viendrait affaiblir cette simple mention : Terburg : *Le Congrès de Munster?* Ces quelques mots ne rappellent-

ils pas à toutes les mémoires un tableau qui doit à son importance esthétique et historique sa réputation européenne ? Historiquement, ils rappellent que l'Europe était en guerre depuis cinquante ans, que depuis l'année 1644 les ambassadeurs de France et de Suède, réunis à ceux de l'Empire et de l'Espagne, travaillaient au rétablissement de la paix ; que malgré les préliminaires signés antérieurement, les hostilités se poursuivaient toujours avec la même énergie ; que dans ces conférences, devenues à jamais mémorables, les intérêts de presque toutes les puissances continentales furent soumis à une longue et solennelle discussion ; que la bataille de Lens, gagnée par le prince de Condé, hâta la conclusion de ces conférences ; enfin, que le traité de l'Empereur avec les puissances protestantes fut signé à Osnabruck, le 6 août 1648, et, le 24 octobre de la même année, avec les puissances catholiques, à Munster. On sait que la France fut représentée, au congrès de Munster, par Henri d'Orléans, le duc de Longueville, Claude de Mesmes, le comte d'Avaux, Abel Servien, Henri Goulard et Charles, baron d'Avaugour. Les ambassadeurs de l'Empire étaient Maximilien, comte de Trautmanstorff, Jean-Louis, comte de Hanow, Jean-Maximilien, comte de Lamberg, Jean Crane, Isaac Valmaert et Octave Piccolomini d'Aragon. Le tableau de Terburg, admirablement gravé par J. Suyderhoef, dont la belle estampe est très-recherchée, reproduit les traits de ces divers plénipotentiaires (Voir la note page 62).

L'œuvre a un tel renom qu'il suffisait de rappeler ici son intérêt immense comme document historique, intérêt tel qu'on en fit faire autrefois une copie pour le musée de Versailles.

Un autre tableau de la même collection nous montre, auprès de Terburg historien, Terburg peintre de mœurs, faisant avec sa grâce habituelle une esquisse de roman en une scène à trois personnages : trois femmes, réunies dans l'un de ces élégants intérieurs hollandais où la lumière, discrète et rare, donne l'impression profonde de ce que les Anglais appellent le *at home*. Le motif est charmant, on le nomme la *Curiosité*. Et en effet, s'approchant d'une jeune femme qui écrit à une table, et penchée au-dessus d'elle, appuyée au dossier de sa chaise, une amie indiscrète suit du regard le mouvement rapide de la plume sur le vélin. La troisième, debout, attend avec une patiente nonchalance que la missive soit terminée pour reprendre la conversation, et le petit chien familier, attentif sur son tabouret, pour reprendre ses jeux. La disposition de la scène est ravissante, la belle curieuse surtout a une grâce exquise. Et, dans le détail, l'attitude des mains de la jeune dame qui écrit (et qui me paraît libeller un congé en bonne forme à quelque importun), la finesse des attaches, la souplesse du mouvement, tout cela est d'une incomparable élégance.

Il est impossible de séparer ici la *Curiosité*, de Terburg, du tableau de Metzu intitulé : la *Visite*.

Le hasard fait que les deux œuvres sont de mêmes dimensions, composées dans le même esprit, et pour ainsi dire en pendant l'une de l'autre. Le motif est familier à ces chers petits maîtres. La *Visite* : d'avance, avant même que la peinture ait passé sous vos yeux, vous voyez un jeune cavalier vêtu de noir, le feutre à la main, poussant discrètement la porte de la chambre où le reçoit quelque jeune dame au long corsage de velours rouge, en jupe de satin blanc brodée d'or. Ici la jeune femme est surprise un peu plus tôt qu'elle ne s'y attendait sans doute, au moment où elle passe, avec un geste d'une adorable souplesse, ses deux belles mains sous un filet d'eau qui tombe d'une aiguière d'argent dans un bassin tenu par une aimable servante.

Si nous sortons de ces charmants intérieurs où vibre, chez Metzu, sous le lustre aux longues branches de cuivre poli, le rouge étincelant des courtines; où s'assourdit et s'étouffe sobrement, dans Terburg, le velours violet des tapis et des meubles; si nous renonçons au demi-jour de l'appartement pour chercher le grand air et la pleine lumière, laissons-nous guider, tout d'abord, par le grand Hobbema. Nous gagnerons la *Forêt* en traversant ce *Site des environs de Haarlem*, où, dans les eaux de la rivière serpentine, se reflète l'image d'une ruine aux tons de brique pâlis. Du ciel empli de nuées d'or, les rayons, glissant par les interstices de l'azur, tombent capricieusement sur de beaux massifs

d'arbres tordant leurs fines branches dans la lumière, séparés, espacés par de longues avenues qui se prolongent sous bois et animées par la présence de petits personnages affairés. Mais nous touchons à à la *Forêt*, une forêt de chênes infléchis par la persistance et la violence des vents d'ouest, toute frémissante, plongeant ses racines frêles dans un sol spongieux et ses cimes puissantes dans un ciel bas et lourd, chargé de masses humides. C'est la forêt et c'est l'homme aussi; car dans la demi-teinte, sous le couvert des fortes ramures, apparaît le pignon aigu d'une chaumière autour de laquelle se concentre le mouvement et la vie; ici, dans les allées voisines, dans les mystérieuses clairières, des cavaliers, des valets de chiens, des paysans; et, plus près, rôdant autour de la chaumière, des mendiants, sollicitant humblement quelque aumône. L'exécution de cette page hors ligne est d'une fermeté, d'une assurance incomparable, même dans l'œuvre de Hobbema. La pondération des masses, la facture des arbres, les passages de lumière, les percées de ciel à travers bois, la coloration générale et notamment les rapports de valeurs par les gris de la chaumière et d'une autre petite cabane dressée aux premiers plans; — dans un autre ordre d'idées, l'impression de vie rustique et saine, simple et abondante, et, par l'ensemble, cette image de la Hollande mouillée, font de cette œuvre un chef-d'œuvre à mes yeux sans rival.

Et pourtant voici l'*Avenue de Dordrecht*, d'Al-

bert Cuyp, une page admirable entre toutes par l'importance de la composition, si riche avec son horizon de feuillages, de châteaux et de villes, découpant dans le ciel leurs toits en poivrière, leurs clochers, les ailes de leurs moulins. Plus près, les eaux limoneuses entraînent les longues embarcations et s'étalent à travers les prairies transformées en marécages où se dresse l'avenue, une double rangée d'arbres humides, aux troncs moussus, mise en fête par le mouvement des cavaliers et des chevaux, — des chevaux dignes de Géricault, — par la présence de belles vaches nonchalamment étendues ou fuyant, descendant en contre-bas de l'allée d'un pas lourdement rhythmé. Il y a là des harmonies de coloration qui rappellent Velasquez.

Dans l'autre Cuyp qui représente des *Bestiaux au bord d'un cours d'eau,* tout est calculé pour la lumière. Elle descend du ciel immense, enveloppant tout le site qui fuit en lignes plates jusqu'à l'horizon lointain, noyé dans une brume d'or. Elle détache en silhouettes vives, tantôt claires, tantôt plus sombres, les voiles qui sillonnent le fleuve et les petits personnages assis au bord de l'eau, occupés à jeter l'hameçon dans le remous qui se forme autour des touffes de roseaux. Elle glisse horizontale sur les hautes croupes des taureaux et des vaches, accentuant leurs fortes ossatures, le modelé profond de leurs larges flancs, piquant une étincelle à la pointe des cornes, plaquant ses luisants sur les mufles humides. En cette peinture si large et si robuste, l'im-

pression de lumière est tout : dans une galerie elle met l'éclat d'un coup de soleil éblouissant.

Nous passons d'un chef-d'œuvre à un chef-d'œuvre. Que vous dirai-je du pâturage de Paul Potter! Quel tendre amour de la nature l'artiste a su mettre dans cet humble motif : un troupeau dans un pré! Mais le maître a pénétré si profondément la physionomie des bêtes, il a tiré un tel parti de la diversité de leurs robes, de l'ampleur d'un vaste ciel; il a mis tant de passion à reproduire les moindres accidents du sol, les plantes rustiques modelées avec finesse dans la lumière grise, tamisée par les vapeurs de l'atmosphère, que ce sujet, si peu intéressant dans la réalité, a pris tout à coup, transformé par la magie de l'art, une valeur d'émotion toute puissante. La conscience minutieuse du détail, chez Paul Potter, poussée jusqu'à la précision d'une ciselure, n'enlève rien cependant à la grandeur des ensembles; elle ajoute au contraire un attrait de plus à ses ouvrages par la valeur spécifique qu'elle apporte à chaque objet inanimé, à chaque être vivant.

Après avoir vu le peintre des gras pâturages, arrêtons-nous au peintre par excellence de ces grands espaces où la couleur est toujours en mouvement, au peintre du ciel et des eaux, à Guillaume Van den Velde. Ici la ligne d'horizon est très-basse sur les eaux calmes, toute la hauteur du panneau est réservée aux jeux des grandes nuées, interceptant tour à tour et laissant passer d'obliques rayons, qui viennent plonger dans la mer profonde le reflet géométrique

des voiles blanches, l'ombre transparente des lourdes barques dont les mâts filent dans le ciel comme une flèche à pointe d'or. Le maître nous rend là l'impression de la *Mer par un temps calme.* Faisons-nous un pas de plus? devant ce Ruysdaël, dans ce tableau des *Dunes de Schewenïngen,* nous aurons au contraire l'image saisissante des premiers souffles de tempête, froissant et pressant les vagues à plis serrés, chassant dans le pâle azur les vastes nues froides et grises. La ligne aride des longues dunes se prolonge dans toute l'étendue du rivage où le vent de mer a poussé les débris de vaisseaux, et fouette avec violence les draperies des petits personnages réunis sur la côte, au moment d'embarquer dans l'un de ces petits navires qui, sous le vent, courent des bordées à l'horizon. De toutes parts dans cette tourmente, de quelque côté qu'on se retourne, on ne voit que du sable et de l'eau.

Quelle incessante variété dans l'œuvre de ces maîtres hollandais! Des motifs les plus simples et en eux-mêmes les moins dignes d'intérêt, semblerait-il, il font jaillir l'émotion la plus vive. Voyez le *Grand Village,* d'Isaac Ostade, le plus beau des Ostade que nous ayons jamais vus! Comme dans le grand Cuyp de la même collection, on est saisi tout d'abord par la puissance de la lumière. Mais combien en lui-même le sujet est joyeux et vivant! Quelle animation dans cette halte de voyageurs à la porte de la grande hôtellerie située au bord de la route, à l'issue du village dont on aperçoit à quelque dis-

tance le clocher aigu; quelle vie dans cette cour d'auberge où se croisent seigneurs, paysans, enfants, mendiants, chevaux de selle et voitures de campagne; ici, un chariot chargé de famille est arrêté à l'ombre d'un bouquet d'arbres; plus loin, sur la pente du chemin, de petits piétons pressent le pas au moment d'arriver au gîte; puis dans cette chaude lumière du soir, d'autres personnages étendus sur le sol se reposent du labeur de la journée.

Nous avons dans cet Ostade l'animation du dehors; chez Teniers maintenant, voici l'animation au dedans, l'intérieur du cabaret flamand, les paysans groupés autour d'une table chargée de mets rustiques dont le morceau de résistance est un jambon. L'un coupe le pain, l'autre goûte la bière, ceux-ci, debout, achèvent de fumer leurs pipes et l'un d'eux s'attire une forte bourrade de la servante affairée. Le fond du cabaret est garni de buveurs qui dansent au son nasillard de la cornemuse. C'est le tableau célèbre sous ce titre : le *Déjeuner de jambon*. Rien ne peut rendre la variété des physionomies tour à tour narquoises ou naïves, comiques ou hébétées, brutales ou fines qui se jouent dans la disposition savante des lumières en cet intérieur, au milieu de mille accessoires caractéristiques peints avec une habileté merveilleuse. On raconte que lorsque le *Déjeuner de jambon* parut à la vente Robit, en 1801, Louis David voulut être le premier à féliciter l'acquéreur de ce tableau, « le plus digne, disait-il, de ce peintre qui s'élève jusqu'au sublime dans le

contraire parfait des statues antiques. » Un tel éloge est précieux à recueillir, venant du chef d'école qui avait imposé à la peinture française l'étude exclusive du style noble; c'est une preuve de goût qui fait honneur à l'auteur des *Horaces* et des *Sabines*.

Cette collection possède un second tableau de David Teniers appartenant à un genre que le maître a souvent abordé, le fantastique, et dans lequel il n'a point toujours réussi avec le même bonheur : une *Tentation de saint Antoine*. Il n'y faut point chercher de profondeur mystique; il n'y a pas de mystère dans l'œuvre de Teniers. Mais avec quelle prodigieuse adresse il sait, dans ces grottes pleines de lumière blonde, envahies par un jour gris d'argent, tamisé, plein de reflets; avec quelle verve ne sait-il pas disposer ses monstres naïfs, nullement effrayants! Autour du saint — agenouillé et détournant les yeux pour ne point voir la sirène (sirène peu séduisante), la femme aux pieds fourchus qui lui tend un verre, — le sol est peuplé de créatures bizarres soufflant dans leurs nez allongés en forme de cornemuse, de monstres accroupis sur quelque tête de cheval décharnée où l'œil seul brille d'un étrange éclat. En l'air se croisent et se combattent avec des lances de paille, des crapauds volants et des chopes coiffées d'un chandelier, armées d'un sabre de bois et montées sur des oiseaux singulièrement empaillés; puis, à travers l'espace, des poissons ailés, des animaux immondes, des oiseaux de nuit,

des végétations rampantes. Et sous la conduite du diable en personne, comme dans *Albertus,*

« Cela grogne, glapit, siffle, rit et babille,
« Cela grouille, reluit, vole, rampe et sautille ;
« Le sol en est couvert, l'air en est obscurci. »

Auprès du premier des petits Flamands, il y a ici une œuvre étrange du plus grand d'entre eux, un Rubens, une composition religieuse, un *Christ descendu de la croix* et pleuré par les saintes femmes. Le peintre d'Anvers est là bien voisin des horreurs mystiques de l'école espagnole, exprimées toutefois avec cette passion de lumière si constante chez lui et particulière à son génie. Dans les pâleurs cadavériques de ce corps sorti du tombeau, le maître a jeté avec une puissance de réalité effroyable les traces rouges de la flagellation, les meurtrissures de la chair, la rosée sanglante tombée des plaies encore ouvertes en ses mains trouées et tuméfiées. La tête du Crucifié, aux lèvres violettes, au regard clos et vitreux, fléchit et retombe en arrière, distendant les muscles inertes. La Mère, à ce spectacle de douleur, tourne vers le ciel ses yeux rougis, brûlés par les larmes. Dans cette suite de motifs empruntés à la vie rurale, à la vie domestique, à la vie élégante et aux spectacles de la nature, le *Christ* de Rubens se détache comme un contraste violent. Cette peinture, d'une si sauvage réalité, doit avoir été faite sous l'impression des *Martyres* espagnols, au re-

tour de l'un des deux voyages de l'artiste à Madrid, aux environs de 1608 ou de 1628.

Mais quittons la Flandre, remontons vers le Nord, vers cette Hollande brumeuse, si riche de lumière voilée et de beauté pittoresque. La *Récolte des foins,* en ses petites dimensions, est un chef-d'œuvre dans l'œuvre de Philippe Wouwerman. C'est une scène rustique d'une admirable coloration, d'une finesse d'exécution incomparable. Dans la lumière, auprès d'un lourd chariot tout chargé, un jeune garçon jette des poignées de foin dans le corsage d'une jeune fille renversée sur le sol, aux grands éclats de rire d'un bon compagnon et malgré l'opposition d'une autre faneuse. A quelque distance, des paysans retournent le foin à brassées et l'entassent sur les meules. Ces « plaisirs champêtres, » eût dit Watteau, sont présentés sous un grand ciel d'azur où se bercent quelques oiseaux, où flottent quelques nuées dans une limpidité sans pareille. Le jeu des physionomies y est traduit avec une science, une précision et une largeur des plus rares dans ces dimensions infiniment petites; je ne sais rien de plus charmant que les associations des rouges, des verts, des blancs dans les costumes, que les chevelures blondes et les fines carnations mêlées aux tons argentins des foins dans la lumière.

Ici, nous saluons! Deux Rembrandt! Un portrait de vieille femme d'abord, et de la plus belle époque du maître, de sa grande manière si large et si puissante; le portrait de sa mère, dit-on; en tout cas un

chef-d'œuvre. La bonne vieille, assise dans son fauteuil, les mains croisées, est l'image vivante de la vieillesse robuste, saine, forte et ferme, maintenue en santé par la santé de l'âme. Dans l'ombre de la cornette, les tempes ont pris des tons attendris; les yeux au clair regard sont usés pour avoir vu tant de choses en cette longue vie; le nez est fin, la bouche plissée, rentrée, montre encore cependant la richesse d'un sang généreux à la pourpre et à la pureté du tissu de la lèvre inférieure. Cette belle page est enveloppée d'une atmosphère d'or, est envahie par la chaude lumière des après-midi, qui fut la passion du maître en sa dernière transformation. — Un autre portrait de Rembrandt, — celui de sa sœur, dit-on aussi, — est d'une époque antérieure, des environs de 1633, date du portrait du Louvre (n° 412 du catalogue), et de la même facture. Le front est superbe de forme et de puissance; les petits cheveux frisés, courts, par une magie de coloration extraordinaire, perdus, noyés dans la demi-teinte et dans le fond, jettent autour de cette jeune tête un rayonnement d'auréole.

M'arrêterai-je maintenant au *Moïse dans le désert,* de Jean Steen, ce maître qui triomphe à coup sûr dans les sujets familiers? Le tableau fait un peu exception dans son œuvre. Il y a cherché le style noble, avec un mélange naïf de profane et de sacré, avec des anachronismes nullement déguisés. Mais l'expression se retrouve en cette toile aussi vivante qu'en ses motifs habituels, la couleur aussi vigou-

reuse. Le mot de cette composition curieuse, est la Soif!

On trouvera encore dans cette collection unique un des plus beaux Berghem que je connaisse, l'ancien *Port de Gènes*, une fête pour les yeux, avec ses grandes lignes savamment balancées, ses horizons fuyant dans l'ombre bleuâtre, ses grands vaisseaux aux lourdes poupes chargées de décoration, avec son mouvement d'animaux et de gens du peuple, de matelots jouant, de trompettes sonnant quelque appel de cavalerie, de galants personnages, jeunes seigneurs, belles dames suivies d'un négrillon portant l'ombrelle, avec ses fontaines aux eaux jaillissantes. Et auprès de ce Berghem : un *Calvaire*, de Govaert Flinck, cet élève de Rembrandt qui conserva quelque chose, un reflet des prestiges du dieu; — un portrait d'homme de Mirevelt, de ce vieux maître qui fut un des précurseurs du grand art hollandais; — enfin deux perles de François Miéris, deux portraits fins et précieux; sans aucun doute (faits la même année) ceux du mari et de la femme; et voyez la persistance de la destinée : unis pendant leur vie, ils sont restés unis jusqu'à ce jour en ces deux images que l'on retrouve toujours côte à côte, de siècle en siècle, dans toutes les galeries qui les ont tour à tour possédées.

Arrivé au terme de cette sèche énumération, je m'aperçois que j'ai trop souvent cédé à mon émotion, que, sous toutes les formes, j'ai répété le mot *admirable*. Mais était-il possible, en face d'une

réunion de chefs-d'œuvre, d'exprimer un autre sentiment que l'admiration sans réserves!

Au moment de quitter la collection, jetant un dernier regard sur ces Terburg, ces Metzu, ces Hobbema, ces Cuyp, sur ce Paul Potter, ce Van den Velde et ce Ruysdaël, sur l'Ostade, sur nos Flamands Teniers et Rubens, sur ce Wouwermann, sur ces Rembrandt, etc., etc., je me demande si nous cédons à une convention acceptée, imposée, en admirant ces productions de l'art; et je me dis au contraire que c'est bien le sentiment profond de ce qui est parfait qui nous anime et nous place, aussi longtemps que nous sommes en présence de ces grandes créations, dans un milieu de sensations nouvelles révélées par les œuvres elles-mêmes. Les jouissances que procure la science à ceux qui en ont franchi les difficultés premières sont, dit-on, pleines d'attrait; celles de l'admiration, de l'émotion esthétique ont une douceur exquise, car elles nous prennent et nous pénètrent à l'heure où l'âme se recueille et se détend des mille inquiétudes de la vie; elles illuminent toutes choses, tout ce qu'elles touchent, et nous font entrer dans un monde d'idées sereines et apaisantes. Le charme mystérieux de certaines œuvres d'art en fait foi. Il n'est pas d'esprit s'ouvrant au goût des plaisirs intellectuels qui ne découvre de nouvelles sources de beauté dans les chefs-d'œuvre que nous ont laissés les maîtres de l'art. Ces hommes ont eu la puissance créatrice, celle que rien n'abat et qui ne croit jamais cepen-

dant avoir trouvé sa dernière et plus haute formule. C'est pour cela qu'il y a toujours à découvrir dans leurs tableaux quelque particularité enchanteresse et non encore révélée. Chacun de ces tableaux a son individualité, son originalité propre, et semble embrasser un monde à part. On ne peut donc pas dire : qui a vu une œuvre, dix œuvres de ces maîtres les connaît toutes; mais au contraire, dès qu'on en connaît une, on voudrait toutes les connaître. — Dans un art différent, celui qui n'a pas entendu l'œuvre entier de Mozart, de Beethoven, de Weber, le grand passionné, n'a pas l'exacte mesure du maître, car chacun de ses ouvrages est un poëme entier, complet et nouveau. Il en est de même des peintres comme ceux dont quelques ouvrages sont ici réunis, et d'autant plus que pour quelques-uns ce sont les plus belles de leurs conceptions.

Aussi, cher Monsieur, vous faut-il ouvrir toutes grandes les portes de votre exposition et la prolonger le plus possible, afin d'en permettre l'étude à tous ceux qui sont sensibles à ces pures jouissances. C'est à cette préoccupation que vous avez cédé en confiant au talent de M. Bracquemond, à cette pointe habile, rapide, souple et fidèle, la reproduction de ces vingt-trois tableaux d'exception. Vous avez voulu que, à défaut des œuvres elles-mêmes, réservées à quelques privilégiés, chacun pût emporter de cette collection unique un impérissable souvenir. Et tous vous sauront gré de cette bonne pensée, car si je ne craignais que le paradoxe

ne fût pris trop au pied de la lettre, je dirais qu'avec de tels éléments, souvenir vaut possession.

Agréez,.....

Ernest CHESNEAU.

DÉSIGNATION

DES

VINGT-TROIS TABLEAUX

DES ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

PROVENANT DE LA

Célèbre Galerie de SAN DONATO

VENTE

Le Samedi 18 *Avril* 1868

A 2 HEURES 1/2 PRÉCISES.

Me CHARLES PILLET
COMMISSAIRE-PRISEUR

M. FRANCIS PETIT
EXPERT

Pour la première fois, je suis appelé à diriger une vente de tableaux de l'école ancienne. C'est une tâche délicate, mais je l'ai acceptée résolûment, et elle me sera facile, grâce à la notoriété des chefs-d'œuvre que renferme cette belle collection.

En effet, il est impossible de trouver une réunion d'œuvres plus complètes et d'une conservation aussi parfaite.

Mon rôle dans la rédaction de ce catalogue s'est donc borné à rassembler tous les documents relatifs à chacun de ces tableaux et à bien établir la nomenclature des collections dans lesquelles ils ont figuré.

Les eaux-fortes faites avec soin par M. Braquemond, bien que le temps ne lui ait pas permis de

les terminer davantage, donnent une idée assez précise des compositions pour qu'il soit inutile de les décrire. J'ai essayé seulement de rendre en peu de mots les impressions que j'ai ressenties en présence des qualités dominantes de chacun de ces tableaux; — si ce résumé laconique entraîne fatalement une monotonie d'éloges, la faute en est aux merveilles que j'ai sous les yeux, et je suis certain d'être resté encore bien au-dessous de la vérité.

Francis Petit.

Berchem (N. Nicolas)



Imp. A. Salmon Paris.

L'Ancien port de Gênes.

N° I.

BERCHEM

(NICOLAS)

L'ancien Port de Gênes.

Toile. Haut., 0,83; larg., 1,33.
Signé à droite, sur une marche, *Berchem.*

On connaît peu de tableaux de Berchem de cette importance; il a été gravé par Jacques-Philippe Le Bas et par Jacques Aliamet, cité par tous les historiens qui se sont occupés d'art et recherché par un grand nombre d'amateurs.

La composition est riche et animée; une quantité de figures et d'animaux, des navires, un horizon lointain bordé de rochers et de montagnes, un ciel clair et lumineux, tout concourt à faire de ce tableau une œuvre complète, soignée dans tous ses détails et arrangée avec infiniment de goût; la touche est large et juste, la tonalité d'une grande harmonie.

Voici le résumé des diverses collections dans lesquelles a passé ce beau tableau :

Servad d'Amsterdam, en 1778;
Comte de Merle, en 1783;
Chevalier de Langeac, en 1809;
Duc de Berry, en 1825;
Comte de Magnoncourt, en 1837;
Nieuwenhuys;
San Donato.

Décrit dans Smith, n° 75, sous le titre de *Port de mer.*

Cuyp (Albert)



Imp. A. Salmon, Paris

L'Avenue de Dordrecht.

N° 2.

CUYP

(ALBERT)

L'Avenue de Dordrecht.

Toile. Haut., 0,70; larg., 0,97.
Signé en bas à gauche, dans l'herbe, *A. Cuyp*.

Une longue avenue d'arbres conduit à un petit château que l'on voit sur la gauche et qui, dit-on, était l'habitation de Cuyp. Les figures et les animaux reçoivent vivement les rayons du soleil passant à travers le feuillage des arbres. La ville de Dordrecht, que l'on aperçoit dans le fond toute brillante et lumineuse, se reflète dans les eaux tranquilles de la rivière couverte de barques. Il est impossible de décrire la lumière douce et brillante qui éclaire tout ce tableau.

C'est un des chefs-d'œuvre du peintre et qui réunit toutes les formes de son talent. La composition est charmante, le ciel est fin et lumineux, les figures, les chevaux, les bestiaux, le paysage, tout est exécuté à la fois avec simplicité et précision.

En 1810, il faisait partie de la collection *de Smeth*, à Amsterdam; en 1811, de celle de *Sereville*; puis il passa dans la galerie du *duc de Berry* à l'Élysée-Bourbon, jusqu'en 1837, époque où il fut acheté pour la collection de *San Donato*.

Décrit dans SMITH, n° 115 et n° 23 du supplément.

Cuyp (Albert)



Bestiaux au bord d'une rivière

N° 3.

CUYP

(ALBERT)

50,000
Baron de Rothschild

Bestiaux au bord d'une rivière.

Bois. Haut., 0,51; larg., 0,81.

Signé au coin à droite, dans le terrain, *A. Cuyp.*

C'est un de ces beaux paysages de la Hollande, aux horizons à perte de vue. Le ciel est chaud et brillant, le soleil donne à ce tableau une coloration indescriptible, tout est inondé de lumière. Le groupe des animaux est largement compris et savamment éclairé. Les deux figures des pêcheurs sont calmes et bien dans le paysage, les eaux fines et blondes au rivage lointain bordé d'arbres donnent à cette composition large et franche une harmonie magnifique

Ce tableau a fait partie de la collection de *Lord Camden.* 14,025
Londres, 1841.

En 1846, il est passé dans le cabinet de *M. Nieuwenhuys*, à Bruxelles, puis dans la galerie de *San Donato.*

Décrit dans Smith, n° 45, sous le titre : *Pêcheurs.*

Hobbema (Meindert)



Une Forêt

N° 4.

HOBBEMA

Une Forêt.

110,000
Baron Seillière

Toile. Haut., 0,92; larg., 1,27.

Signé au bas à droite, dans le terrain, *M. Hobbema.*

Ce tableau est très-important dans l'œuvre d'Hobbema. Son caractère est d'une grandeur qui lui est peu commune; c'est l'entrée d'une vaste forêt pleine d'ombre et de fraîcheur, à la végétation puissante et forte, particulière aux forêts du Nord. La petite maison du garde, à demi cachée sous les grands arbres, est bien vraie de coloration froide; le ciel est fin de ton et rempli de nuages lumineux; le soleil a peine à percer toute cette ombre épaisse de la forêt.

C'est une page d'un style sévère et d'une coloration vigoureuse, jointe à la précision de la forme.

Quelques figures qui complètent ce tableau ont été peintes par Lingelbach.

Il a fait partie de la galerie du *duc de Berry* à l'Élysée-Bourbon avant d'entrer dans celle de *San Donato.* 22,100

Hobbema (Meindert) N° 5



Imp. A. Salmon, Paris

Site aux environs de Haarlem.

N° 5.

HOBBEMA

(MEINDERT)

Site aux environs de Haarlem.

18,000 f
[illegible]

Bois. Haut., 0,59; larg., 0,83.

Signé à droite, dans le terrain, *M. Hobbema*.

Jamais Hobbema n'a été plus complet. Un charme immense de composition, un grand éclat de coloration, une exécution précieuse et vraie, une grande richesse de détails font de ce tableau un véritable chef-d'œuvre.

C'est un merveilleux paysage de Hollande, à la végétation fraîche et vivante, arrosée par une eau claire et limpide dont la transparence reflète et le ciel et les arbres. Les chemins sont inondés par la lumière du soleil. Des nuages argentés parcourent le ciel. On aperçoit à l'horizon le clocher de Haarlem, et à gauche des ruines qu'on dit être celles du château de Breede-Roode.

Plusieurs galeries célèbres ont tenu à honneur de posséder ce tableau.

Dans ces derniers temps il a appartenu à la grande collection *Hoffman* de Haarlem, 1827, puis à la collection *Vandenberg* d'Amsterdam. Il faisait partie de celle de *M. Nieuwenhuys* de Bruxelles, lorsqu'il passa, en 1840, dans la galerie de *San Donato*.

Décrit dans SMITH ; n° 69.

Metzu (Gabriel) N° 6



Imp. A. Salmon Sor

La Visite.

N° 6.

METZU

(GABRIEL)

La Visite.

57,000

Haut., 0,83; larg., 0,67.

Signé à droite, sur le dos d'un miroir, *G. Metzu.*

Ce tableau peut prendre rang parmi les œuvres les plus complètes de l'auteur, c'est une scène pleine de grâce et de coquetterie. L'attitude du jeune homme qui entre timidement est pleine de distinction, les noirs du costume sont d'un ton superbe, la tête est charmante d'expression. Metzu a déployé toutes ses qualités et tout son charme d'exécution dans le groupe des deux jeunes femmes. La figure de la servante au sourire fin et narquois est tout entière d'une harmonie de ton qui fait valoir le costume riche et brillant de la maîtresse. Les satins de la jupe sont superbes; le geste est adorable, l'expression de la tête est rendue avec un rare bonheur.

L'intérieur de l'appartement est celui d'une bonne et ancienne maison hollandaise.

Ce tableau a été gravé dans la collection de *Choiseul*. Il a fait partie des galeries :

Schuylemburg, La Haye, en 1735; - - - - - - 5505 liv.
Hoegenburg, Amsterdam, en 1743; - - - - 7800 liv.
Gaignat, en 1768; - - - - - - - - - 19980 liv.
Duc de Choiseul, en 1772;
Randon de Boisset, en 1777;
Robit, en 1801; - - - - - - - - - -
Duc de Berry jusqu'en 1837; - 10,100
San Donato.

Décrit dans Smith, n° 17.



Portrait d'un magistrat

N° 7.

MIÉRIS

(FRANÇOIS)

Portrait d'un Magistrat,

Bois, forme cintrée. Haut., 0,23 ; larg., 0,16.

Signé à gauche sur la muraille : At. 30. *F. van Mieris.* a° 1669.

Il est vu à mi-corps, appuyé sur une balustrade en pierre. Son costume est d'une coloration sobre et harmonieuse. La tête est pleine de distinction, la main droite qui retient le bout d'une écharpe est admirablement dessinée. L'exécution est des plus précieuses. Un parc qu'on aperçoit dans le fond, éclairé par le soleil couchant, aide à donner à ce portrait l'importance d'un tableau.

En 1771, il faisait partie de la collection G. *Braamcamp*, à Amsterdam.

Avant 1830, il était dans la galerie du *duc de Berry*, à l'Élysée-Bourbon.

En 1837, il entra à *San Donato*.

Décrit dans SMITH, n° 33.

Mieris (François) N° 8



Imp. A. Salmon Paris

Une Dame de qualité.

N° 8.

MIÉRIS

(FRANÇOIS)

Une Dame de qualité.

Voyez le précédent

Bois, forme cintrée. Haut., 0,23; larg., 0,16.

Signé au bas à droite: *F. van Mieris,* a° 1669.

Ce portrait est certainement le pendant du précédent; c'est une dame hollandaise vue à mi-corps; elle descend les marches d'un perron. Son visage exprime le bonheur, tout en elle indique une prochaine maternité. Sa toilette est élégante et distinguée; les blancs de la robe, et les rouges des rubans et des garnitures, sont d'une finesse et d'une harmonie remarquables. Les mains sont admirablement dessinées.

L'exécution est aussi précieuse que celle du portrait d'homme.

En 1771, il faisait partie, comme le précédent, de la collection *G. Braamcamp*, à Amsterdam.

Avant 1830, il était dans la galerie du *duc de Berry*, à l'Élysée-Bourbon.

En 1837, il entra à *San Donato*.

Décrit dans Smith, n° 34.

Van Ostade (Isaac) N.° 9



Le Grand Village.

N° 9.

VAN OSTADE

(ISAAC)

Le grand Village.

104,000

Bois. Haut., 0,75; larg., 1,08.

Signé en bas, dans le chemin : *Isaac van Ostade.* F. 1646.

Nous conservons ici le titre qu'a porté ce tableau dans toutes les collections où il a tenu une si belle place. Il est consacré dans l'opinion des amateurs comme le chef-d'œuvre d'Isaac Ostade. En effet, il est impossible de trouver une réunion plus parfaite des qualités du maître.

Les figures, fines et spirituellement touchées, sont pleines de vie et d'action. C'est jour de marché sans doute. Hommes, femmes, enfants, cavaliers, chariots attelés de chevaux, animaux domestiques, tout vit, tout s'agite et dans l'harmonie de ton la plus parfaite, sous un ciel plein d'air et de lumière.

Ce tableau a fait partie de la collection de l'*hôtel Jabach*, en 1740 ;

De la collection *Randon de Boisset*, en 1777;
Du cabinet d'*Arney*, en 1791 ;
De la collection *Robit*, en 1801 ;
De la collection *Seguin*, en 1805;
San Donato.

Décrit dans Smith, n° 5.

Paul Potter

N° 10



Imp. A. Salmon, Paris

Un pâturage

N° 10.

POTTER

(PAUL)

Un Pâturage.

12,000 — Baron James de Rothschild

Bois. Haut., 0,37; larg., 0,53.

Signé à gauche : *Paulus Potter*. F. 1652

C'est une des œuvres les plus remarquables de Paul Potter; force de ton, justesse de pose, énergie d'exécution, correction de dessin, tout est réuni dans ce tableau.

Le ciel, brillant et largement dessiné, éclaire vivement les animaux qui sont groupés avec beaucoup d'art et dans les attitudes les plus vraies; le paysage, simple et grand, leur laisse bien toute leur importance.

Sa date, 1652, nous dit que Paul Potter, qui mourut deux ans plus tard, n'avait que vingt-sept ans lorsqu'il peignit ce tableau, qui a fait partie de la collection *Van Wassenaar*, la Haye, 1750.

En 1793, il appartenait au *duc de Praslin* ; - - - 28,200 liv.

En 1801, au cabinet de *M. Robit*; 24,500 liv.

Avant 1830, au *duc de Berry*, puis en 1837 à la galerie de *San Donato*. - - - - - - - - - - 37,100

Décrit dans Smith, n° 44.

Rembrandt (Van Ryn) N° 11



Imp. A. Salmon. Paris

Portrait d'une vieille Femme.

N° 11.

REMBRANDT

(VAN RYN)

Portrait d'une Vieille Femme. 55,000

Bois. Haut., 0,69; larg., 0,60. Narischkine

Signé au bas à droite, près du bras du fauteuil : *Rembrandt.* F. 1640 ou 1646.

Ce portrait est celui d'une bonne vieille dame à l'âge de quatre-vingt-sept ans, comme l'indique l'inscription placée dans le fond à gauche.

Elle est vêtue d'un vêtement noir garni de fourrure et assise dans un grand fauteuil, les mains croisées. La tête fine et spirituelle est entourée par les blancs de la collerette et du bonnet; le fond est clair et coloré en même temps; il est impossible de rendre avec plus de vérité et de largeur les mille détails de la tête et des mains.

C'est une œuvre de cette coloration chaude et dorée si particulière à Rembrandt. On ne peut voir une figure plus vivante et plus saisissante à la fois. Ce portrait peut être classé exceptionnellement dans l'œuvre du peintre. Il a fait partie des cabinets de *Gerrit*, de Bruxelles; *Muller*, d'Amsterdam, 1827, *comte de Robiano*. Il était dans la collection de 6,000 *D. Nieuwenhuys*, de Bruxelles, lorsqu'il est passé dans celle de *San Donato*.

Rembrandt (Van Ryn) N° 12



Portrait d'une jeune fille

N° 12.

REMBRANDT

(VAN RYN)

21,600

Portrait d'une Jeune Fille.

Bois, forme ovale. Haut., 0,52; larg., 0,39.

C'est une toute jeune fille (la sœur de *Rembrandt*, dit-on), au visage plein de vie et de fraîcheur. Son costume noir brodé d'or est riche et distingué. Ses cheveux d'un blond doré sont d'une exécution indéfinissable et viennent se perdre dans la coloration du fond. Le modelé de la tête est d'une puissance extraordinaire et montre combien était grande la souplesse de ce talent qui savait peindre chaque portrait avec l'exécution propre à chacun d'eux.

Vers la fin du siècle dernier, il devint la propriété du *baron Nagel Van Ampden*, de la Haye, qui l'avait acheté à Londres en vente publique. En 1851, il passa de cette galerie dans celle de *San Donato*.

Décrit dans SMITH, n° 15, supplément.

(Rubens (Pierre Paul)



Le Christ pleuré par les saintes femmes.

N° 13.

RUBENS

(PIERRE PAUL)

Le Christ pleuré par les saintes Femmes.

25,000

Toile. Haut., 1,28; larg., 1,28.

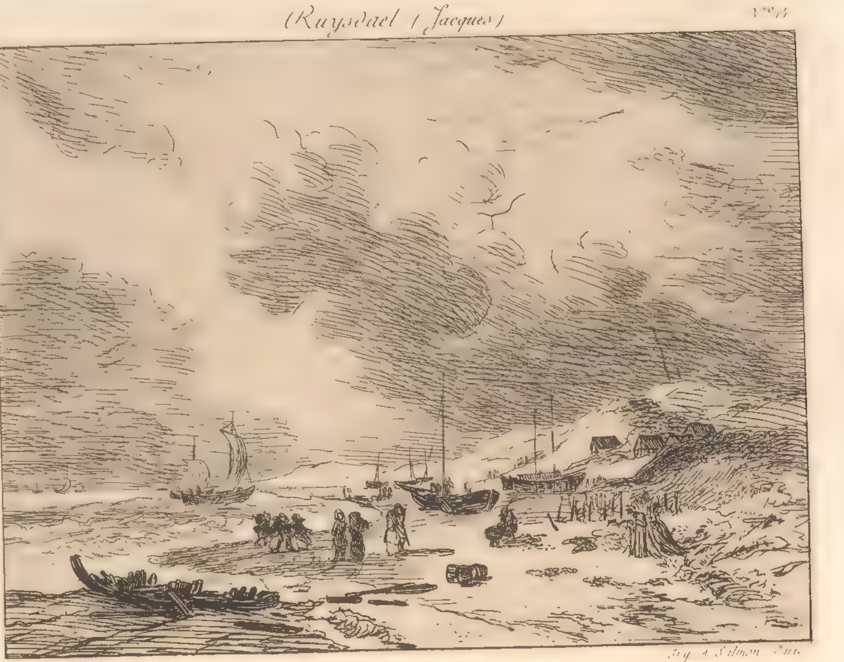
Ce tableau est connu aussi sous la dénomination du *Christ à la paille*. Il faisait partie de la collection *Artaria* à Vienne, avant d'entrer dans la galerie de *San Donato*.

12900 fr.

Il y a dans la figure du Christ un sentiment de vérité terrible, une science profonde de l'anatomie alliée à une exécution large et précise à la fois. La tête de la Vierge est superbe de sentiment; saint Jean et les saintes femmes en larmes soutiennent pieusement le corps du Christ. La figure de saint Jean est remarquable de douleur profonde.

C'est une composition triste, mais qui touche au sublime.

(Ruysdael (Jacques)) N° 4



Imp. A. Salmon

Les Dunes de Scheveningen.

N° 14.

RUYSDAEL

(JACQUES)

Les Dunes de Scheweningen.

Toile. Haut., 0,84; larg., 1,10.

Signé à gauche en bas, dans le terrain, *Ruisdael.*

Ruysdaël a déployé dans ce tableau toutes ses qualités de vérité. C'est bien cette plage de Scheweningen, battue par les vents et la mer, bordée de dunes de sable bouleversées et couvertes à peine d'une herbe fine et desséchée. Le vent souffle avec force, les nuages courent au ciel et annoncent une bourrasque, tout concourt à l'effet général, jusqu'au mouvement des figures si bien exprimé.

Cette composition est d'une harmonie parfaite, malgré son mouvement; l'exécution en est savante, fine, précieuse et large à la fois; c'est une des gloires de Ruysdaël.

Ce tableau a appartenu à M. *Charles Offley*, 1809; puis à la belle galerie de *M. Leader,* à Putney, près Londres. Il a appartenu ensuite à *M. Nieuwenhuys*, qui le céda pour la galerie de *San Donato*.

Décrit dans Smith, n° 122.

Steen (Jean)



Imp. A. Salmon Paris

Moïse frappant le rocher

N° 15.

STEEN

(JAN)

Moïse frappant le rocher.

Toile. Haut., 0,95; larg., 1,00.

Signé en bas, près de l'eau, *J. Steen*.

Ce tableau, par sa composition et par le caractère même d'une partie des personnages, sort du style ordinaire de Jean Steen.

La scène est très-bien groupée dans son ensemble; l'expression des figures rend parfaitement, mais chacune avec son sentiment particulier, le bonheur de trouver cette eau bienfaisante qui s'échappe du rocher et coule à grands flots. Moïse seul reste impassible et remercie Dieu.

Les figures, les animaux, les accessoires des premiers plans sont d'une exécution fine et serrée, peu commune à Jean Steen; on retrouve plus volontiers ces types ordinaires dans la foule qui arrive et entoure le prophète.

C'est une page capitale, riche de conception et de mouvement.

Elle faisait partie de la vente du cabinet *Seger Tierens*, 1743, la Haye; puis des collections *Tan Tack*, Leyde, et *Roothan*, d'Amsterdam; plus tard, du cabinet de M. le *comte Robiano*, à Bruxelles; enfin, en 1837, il passait des mains de M. *de Nieuwenhuys* dans la galerie de *San Donato*.

Décrit dans Smith, n° 38.

Teniers (David le Jeune)



Le Déjeuner de Jambon.

N° 16.

TENIERS

(DAVID, le jeune)

14,000 f

Le Déjeuner de jambon.

Baron Seillière

Cuivre. Haut., 0,61; larg., 0,83.

Signé : *David Teniers*. Fec. aº 1648.

Tel est le titre que la tradition a consacré à ce beau tableau, célèbre à juste raison par ses qualités de premier ordre; cette composition importante contient au moins vingt-six figures. La scène se passe dans un cabaret flamand. C'est jour de fête, la salle est pleine; le groupe des paysans assis autour d'une table, devant un jambon appétissant, est remarquable par les expressions de chacun, qui sont rendues avec un rare bonheur.

Au second plan, le ménétrier fait danser les plus jeunes; d'autres boivent, causent et fument. La double lumière qui éclaire tout le tableau est d'une grande justesse d'harmonie. Un chien et divers accessoires sont d'une vérité incroyable.

Cette composition produisit dès 1801 une grande sensation à la vente du cabinet *Robit*.

En 1765 ce tableau faisait partie de la collection du *prince de Rubempré*, à Bruxelles. 2600 florins

En 1777, il appartenait à celle de *Randon de Boisset;* 5500 francs

En 1801, à celle de *Robit;* et postérieurement il figurait dans la galerie du *duc de Berry*, à l'Élysée-Bourbon. 24500 "

Teniers (David) (le Jeune) N° 11



Imp. A. Salmon, Paris.

Tentation de St. Antoine

N° 17.

TENIERS

(DAVID, le jeune)

Tentation de saint Antoine.

16,500

Cuivre. Haut., 0,57; larg., 0,78.

Signé à droite, sur une pierre, *David Teniers.*

L'exécution de ce tableau est fine et précieuse, tous les détails sont d'une vérité inouie. Le bon ermite reste bien absorbé dans la prière et la méditation, malgré tous les démons déchaînés contre lui, qui font assaut de grimaces et de vacarme infernal.

Les animaux fantastiques, les poissons ailés qui volent dans les profondeurs de la grotte, sont d'une exécution rare chez Teniers. Cette grotte, éclairée par une lumière blonde et argentée, laisse apercevoir sous ses arcades capricieuses un charmant coin de paysage sous un ciel lumineux.

Ce tableau faisait partie de la collection de *M. Jacques Laffitte*, avant d'entrer dans la galerie de *San Donato*.

7800 f

Terburg (Gérard) N.° 18



Imp. A. Salmon Paris

- Le congrès de Munster.

N° 18.

TERBURG

(GÉRARD)

Le Congrès de Munster.

Cuivre. Haut., 0,45; larg., 0,58.

Signé à gauche, en haut, sur une sorte d'écriteau : *G. T. Borch f. monastery*, aº 1648.

182,000 f.
[illegible]
p. le Baron
de Rothschild

Il est inutile d'entrer ici dans les détails historiques que tout le monde connaît, sur ce fameux traité de Westphalie qui fut signé à Munster le 24 octobre 1648.

Cette imposante cérémonie eut lieu dans le salon du palais épiscopal. Les députés des États intéressés y étaient au nombre de quatre-vingt-six.

L'instant représenté est celui où une question importante est mise aux voix. L'assemblée tout entière est levée, six des plus honorables membres expriment leur vote en présentant deux doigts de la main droite en signe d'approbation, d'autres en posant la main sur l'Évangile.

Terburg, en se plaçant lui-même parmi ces personnages, a témoigné de sa présence dans le lieu des délibérations. Son tableau est pour ainsi dire un procès-verbal vivant de cette mémorable séance.

L'acte signé au congrès n'offre plus d'autre souvenir de tous ces hauts plénipotentiaires, qu'une signature tracée au bas du parchemin. Terburg, au contraire, nous a conservé de cette assemblée la vraie physionomie. Suyderhoff a produit

d'après cette composition une estampe des plus belles et des plus recherchées (1).

Le tableau est tellement célèbre qu'il serait superflu d'en décrire les qualités extraordinaires de finesse et de caractère en même temps.

Il est cité par Houbraken, Dargenville et Descamps, et faisait partie du cabinet *Van Leyden* en 1798. Depuis, il a orné la collection du *prince de Talleyrand*, 1817, et celle du *duc de Berry* à l'Élysée-Bourbon. A la vente de cette galerie, en 1837, le *Congrès de Munster* est entré à *San Donato*.

Décrit dans Smith, n° 1.

(1) Nous avons conservé à ce tableau le nom et les indications qu'il tient de la tradition; cependant nous devons signaler aux amateurs la discussion historique soulevée à ce sujet par M. Charles Blanc, dans son bel ouvrage de l'*Histoire des Peintres* (vie de Terburg).

Terburg (Gerard)



La curiosité.

N° 19.

TERBURG

(GÉRARD)

La Curiosité.

11,000 Baron Seillière

Toile. Haut., 0,75; larg., 0,61.

La curiosité ou le testament : c'est le double titre sous lequel ce tableau a toujours été désigné dans les catalogues; nous inclinerions à penser que le premier est le plus vrai, car la curiosité est bien en effet le sentiment qui anime la suivante, regardant par-dessus l'épaule ce qu'écrit sa maîtresse. Tout respire le luxe dans cet intérieur ; il est impossible de trouver un tableau plus complet, d'un fini et d'un modelé plus précieux, tout en conservant une large exécution. Les têtes, les mains, les étoffes, les accessoires, on ne sait ce que l'on doit le plus admirer.

Il figurait dans la collection *Gaillard de Gagny* en 1762, dans celle de *Lalive de Jully* en 1769, *Randon de Boisset* en 1777, dans le cabinet de *Robit* en 1801, et enfin dans la galerie du *duc de Berry* à l'Élysée-Bourbon jusqu'en 1837, époque à laquelle il est entré dans la collection de *San Donato*.

— 3,600 fr
10,000 "
9,000
15,200

Décrit dans Smith, n° 6.

Van de Velde (Guillaume) N° 20



Marine, temps calme.

N° 20.

VAN DE VELDE

(GUILLAUME)

68,000
Duc d'Aumale

Marine ; temps calme.

Toile. Haut., 0,83 ; larg., 1,05.

Signé à gauche, dans l'eau, *W. V. Velde.*

Tout porte à croire que cette belle page, qui est restée en Angleterre jusqu'au commencement de ce siècle, a été peinte dans ce pays où la vogue de Guillaume Van de Velde fut immense.

Le plus grand calme règne sur la mer, les navires et les barques se reflètent dans la transparence des eaux. Le ciel, qui est une partie importante de ce tableau, est occupé par des nuages admirablement groupés et éclairés ; aucun souffle de vent n'agite les voiles ; l'une d'elles, vivement éclairée par le soleil, met dans ce tableau un point lumineux d'une grande finesse de ton. Les bateaux et leurs gréements sont comme toujours traités de main de maître.

Toute cette composition est d'une harmonie grise et vigoureuse à la fois.

Vers 1795, ce tableau passait par héritage, de la maison de *lord Bute*, dans le cabinet de *lord Stuart*, puis des mains de *Nieuwenhuys* à la galerie de *San Donato*.

Décrit dans Smith, n° 166, et 36, supplément.

Wouwerman (Philippe)



Imp. A. [illegible] Paris

La récolte des foins

N° 21.

WOUWERMAN

(PHILIPS)

La Récolte des foins.

50,000

Bois. Haut., 0,38; larg., 0,33.

Signé au coin à gauche *P. ISW.*

Parischkine

Ce tableau est une véritable perle dans toute l'acception du mot, il en a la coloration nacrée; les figures sont d'un coloris brillant et d'une largeur de contour que l'on rencontre rarement chez Wouwerman; la scène est charmante.

Le cheval gris attelé à un chariot est un de ceux qui lui étaient si familiers et qu'il savait rendre avec tant de talent. Les deux paysans qui élèvent une meule de foin sont peints dans une fine harmonie de ton. L'horizon est bas et à perte de vue, le ciel d'une clarté extraordinaire.

Il est impossible de trouver un tableau plus adorable. Il se trouve décrit dans le catalogue raisonné de Smith, volume 1, page 263, n. 216.

Il a fait partie du cabinet de *Danser Nyman*. En 1797, il appartenait au cabinet *Smith van Alphen*, d'Amsterdam, à la vente duquel, en 1810, il fut acheté par le *baron Nagel van Ampden* de la Haye, et c'est à la vente de ce dernier cabinet, en 1851, qu'il fut acheté par la galerie de *San Donato*.

Flinck (Govert)



Le Calvaire.

N° 22.

FLINCK

(GOVERT)

Le Calvaire.

Bois, forme cintrée. Haut., 1,18; larg., 0,89.

11,100
Baron
Seillière

Ce tableau est une des meilleures œuvres de Flinck et toute dans le sentiment de son maître Rembrandt ; une lumière céleste éclaire la figure du Christ rendant le dernier soupir sur la croix, ainsi que le groupe des saintes femmes agenouillées et pleurant.

Toutes les autres parties de la scène sont pour ainsi dire plongées dans les ténèbres.

Avant 1828, ce tableau faisait partie de la galerie de M. le conseiller *Nicolas Demidoff*, et passa ensuite dans celle de *San Donato*.

C. Mareelt (C. Muckel) N°25



Imp. A. Salmon Paris

Portrait d'Homme.

N° 23.

MIEREVELT

(MICHEL)

Portrait d'homme.

Bois. Haut., 0,71; larg., 0,57.

On lit en haut, à droite, l'inscription suivante : *Ætatis suæ 60, anno 1616.*

C'est le portrait d'un personnage de distinction. Son vêtement est noir et simple, garni de fourrure. Une fraise plissée au cou, la tête découverte, le front presque chauve, la barbe blanche, il tient ses gants de la main droite; la tête est fine de ton et très-bien modelée, la main parfaitement dessinée. C'est un portrait dans la meilleure manière du maître.

Il appartenait au cabinet du prince *Alexandre Troubetzkoï* avant d'entrer dans la collection de *San Donato*.

